Das Himmelfahrtsfresko

in der Unterkirche von S. Clemente in Rom aus der Zeit Leos IV. (847—855)

Dr. Josef Lieball, Königstein/Ts.

Schon seit hundert Jahren ist die Fragen offen: stellt das älteste uns bisher bekannte Himmelfahrtsfresko in der ursprünglichen Basilika des hl. Clemens in der Nähe des Kolosseums eine Himmelfahrt Christi oder eine solche Mariens dar. Eingehendere Studien führten zu wichtigen Erkenntnissen. Skizzenhaft und in stark zusammengefaßter Form soll hier davon Mitteilung gemacht werden. Die Auswertung des Beweismaterials muß freilich einer umfangreichen Veröffentlichung vorbehalten bleiben.

In der genannten Frage stehen die Meinungen der Dominikaner-Archeologen im Clementekloster und die des berühmten J. Wilpert gegeneinander. Dieser sah im Fresko eine Darstellung der *Himmelfahrt Christi*, jene halten es für eine solche *Mariens*.

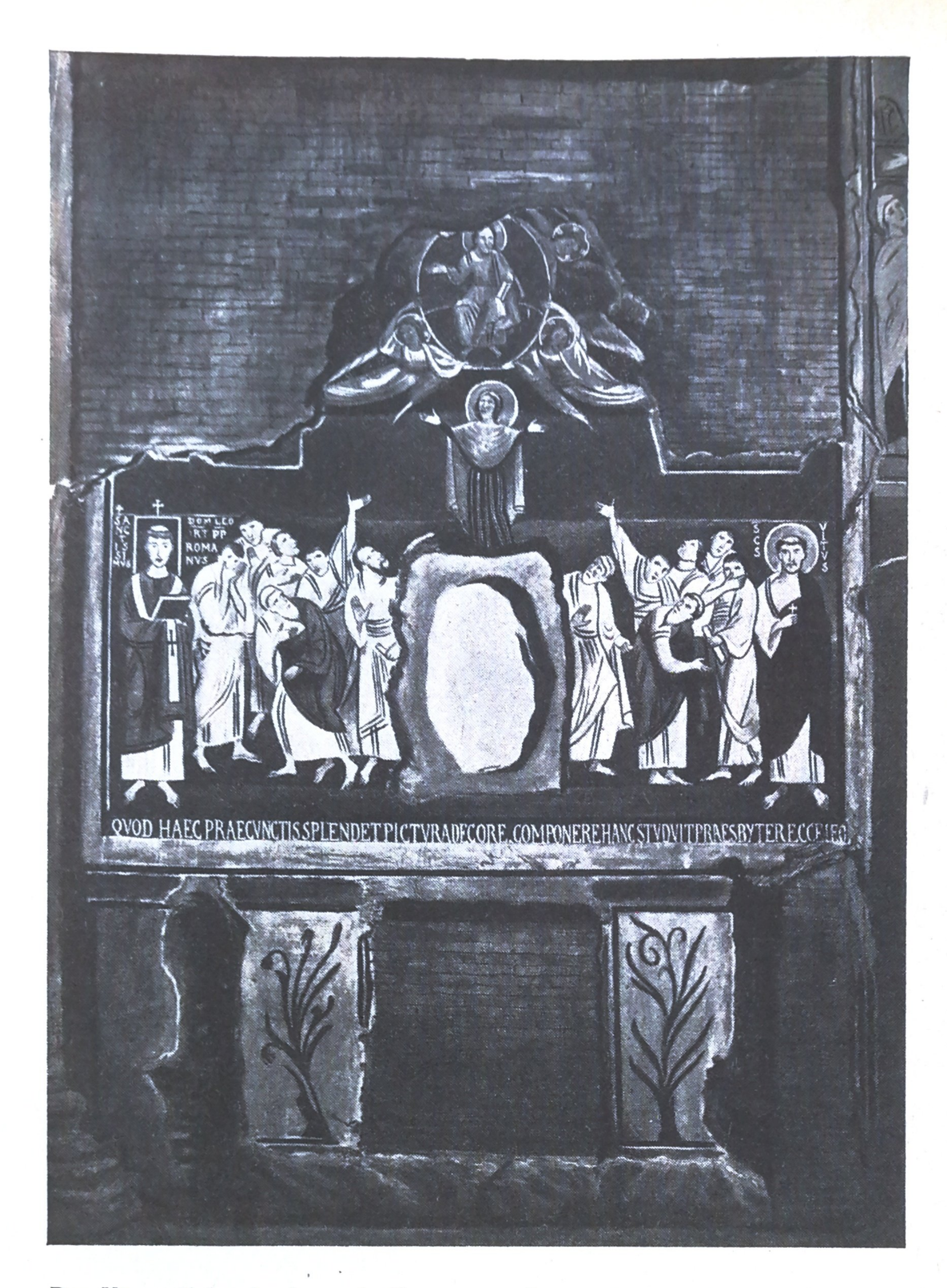
Nach der Entdeckung desselben im Jahre 1857 erklärte P. F. J. Mullooly, O.P.: es sei die älteste bekannte Wandmalerei einer Assumptio Virginis [1]. Diesem Urteil schloß sich jüngst der Spanier Benedicto Nieto an [2]. Eine Widerlegung der Ausführungen Wilperts versuchte P. L. Noolan [3]. Für diese Archeologen steht jedenfalls die Ikonographie des Fresko fest. — Die erhöhte Frauengestalt kann auch auf den ersten Blick nicht anders als eine *auffahrende Madonna* gedeutet werden. Gegen eine Ascensio Christi sprechen ja außerdem: der Stein in der Mitte der Bildwand, der für sich allein nicht fähig ist, das Grab (nach Wilpert) Christi darzustellen; das Fehlen der Engelsgestalten, die wir nach Apostelgeschichte 1,11 als Verkündigungsengel bezeichnen könnten, und schließlich der in der Mandorla thronende Christus, der zumindest den bereits erhöhten Herrn, also die Maiestas Domini darstellt, nicht aber den auffahrenden Christus.

Auf Grund solcher Beobachtungen müssen die Ausführungen Wilperts viel an Beweiskraft verlieren. Seine Autorität auf dem Gebiete der frühchristlichen Kunst ist jedoch so groß, daß die meisten Autoren, die über diese Zeit schreiben, seine Argumente und auch seine Ausdeutung unseres Fresko ungeprüft übernehmen und die der Gegenseite kaum erwähnen [4]. Ob der großen Bedeutung für die Kunstgeschichte soll hier wenigstens auf eines seiner Argumente eingegangen werden.

Schon in seiner Schrift *Die Malereien in S. Clemente* [5] erklärte Wilpert: Leo habe

---

1 Mullooly, F. J., O.P., *La basilique de saint Clement a Rome*, Rom 1866, S. 22 ff.
2 Nieto, Benedicto, *La asuncion de la Virgen en el arte*, Madrid 1950, S. 43ff.
3 Nolan, Louis, O.P., *The basilica of S. Clemente in Rome*, Rom 1925, S. 143 ff.
4 Grabar, André, *Das frühe Mittelalter (Skira)*, Genf 1957, S. 50; Oertel, Robert, *Die Frühzeit der italienischen Malerei*, Stuttgart 1953, S. 21.
5 Wilpert, G., *Le pitture della basilica primitiva di S. Clemente*, Rom 1906, S. 56 ff.



Das Himmelfahrtsfresko in S. Clemente in Rom — Foto nach der Farbenkopie des Kopisten Ewing, um 1860. Die Inschrift lautet:
QUOD HAEC PRAE CUNCTIS SPLENDET PICTURA DECORE
COMPONERE HANC STUDUIT PRAESBYTER ECCE LEO.

sein in der Inschrift betontes Mitgestalten am Fresko übertrieben. Die Komposition hätte er bereits vorgefunden. So zeige z. B. die bestens erhaltene Relieftafel an der Holztür von S. Sabina auf dem Aventin aus dem 6. Jahrhundert das Himmelfahrtsthema bereits in monumentaler Form[6]. Auf dieser Tafel ist im oberen Bildteil Christus in der Mandorla (stehend) zu sehen, umgeben von den Evangelistensymbolen, im unteren unter dem gestirnten Himmelsgewölbe eine Orante, über derem Haupte zwei

Apostelgestalten einen Kranz mit Kreuz hochhalten. Von diesem Relief zum Clemente-Fresko sei inhaltlich nur ein kleiner Schritt. — Leider ist hier Wilpert ein wirklich eigenartiges Versehen unterlaufen. Hart links nämlich neben dieser von ihm als Christi-Himmelfahrtsbild gesehenen Tafel der Sabinatür findet sich die eigentliche Christi-Himmelfahrtsszene[7], allerdings als eine *Assumptio* Christi (nach Markus 16, 19: „. . Jesus . . assumptus est in coelum . .") gestaltet. Damit muß die andere, also die Wilpertsche Himmelfahrtstafel einen anderen Bildinhalt haben.

Nach allgemeiner Meinung ist hier der *Triumph der Kirche* dargestellt[8]. Man wird allerdings zugestehen, daß diese Triumphtafel inhaltlich und formell eine große Verwandtschaft mit dem Clementefresko zeigt. Auf Grund dieser Verwandtschaft kann daher das Fresko nicht als ein Christi-Himmelfahrtsbild gedeutet werden, sondern muß vielmehr ebenso einen Triumph der Kirche vorstellen.

Eine solche ikonographische Deutung des Fresko scheint auf den ersten Blick gewagt. Doch gibt es dafür eine Reihe von Beweisen. (Wilperts Versehen ist nicht der schwächste!) Es sei hier nur auf eine Reihe von Miniaturen und Elfenbeintäfelchen hingewiesen, die aus der gleichen Zeit kommen[9], die bisher landläufig als Christi-Himmelfahrtsbilder gesehen wurden. Sie zeigen für gewöhnlich im oberen Bildteil Christus in der Mandorla wie auf unserem Fresko oder der genannten Triumphtafel, im unteren die Orante mit den Aposteln. Die Engel nach Apostelgeschichte 1, 11 fehlen ganz, von einer Ascensio oder Assumptio Christi in actu ist keine Spur zu erkennen. Daraus ist zu folgern, daß es sich bei diesen Bildern nicht um die Darstellung eines historischen Berichtes nach den Schriften handeln kann[10]. Mit Recht ist die Frage zu stellen: woher nahmen diese Künstler, woher nahm der Presbyter Leo seine Ideen in der Gestaltung unseres Fresko? — Wir antworten: die ikonographischen Quellen für die Komposition unseres Fresko, der Sabinatriumphtafel und die vielen anderen ähnlichen Bilder war der Glaube und die Theologie der Kirchenväter. Sie, nicht unmittelbar ein historischer Bericht, haben Leo inspiriert, daß er so und nicht anders das Fresko «componere studuit». Diese Theologie, diesen Glauben der Urkirche von Irenäus über Augustinus faßt Beda Venerabilis (674—735) in das Wort: Dei Genetrix Ecclesia. „Darum schauen die Theologen der Urkirche Maria und die Kirche wie in einem einzigen Bild: Typos und Antitypos sind vereint wie Siegel und Wachs[11]."

---

[6] Wilpert, Joseph, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis 13. Jahrhundert*, Freiburg 1924, II. Bd., S. 527 ff.

[7] *Lexikon f. Theologie und Kirche*, Freiburg i. Br. 1933, V. 50 ff. (vgl. in Sp. 51 die Reproduktion der Assumptiotafel von S. Sabina.)

[8] *Guida d'Italia, Roma e dintorni*, Mailand 1950, p. 317.

[9] Venturi Adolfo und Schreiber Theodor, *Die Madonna*, Leipzig o. J.

[10] Ladner, Gerhart, *Die italienische Malerei im 11. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F. Bd. V. 1931, S. 90 ff.

[11] Rahner, Hugo, S.J., *Maria und die Kirche*, Innsbruck 1951, S. 17. (Vgl. die Bildbeilagen, besonders jene zu S. 106; „Himmelfahrt der Kirche" aus der Weimarer Apokalypse).

Nur unter Zugrundelegung des theologischen Gedankens Kirche = Maria sind die „Geheimnisse" unseres Fresko und die der kleineren Wandbilder am rechten nebenstehenden Pfeiler, ferner jene des Mosaiks am Triumphbogen und in der Apsis der neuen Clementebasilika, um viele andere ganz zu übergehen, zu verstehen. Auf Grund einer solchen Annahme wird erst das Hochgefühl verständlich, das aus der Leoninischen Inschrift unter dem Gemälde strahlt; große Gedanken führten ihn zur „großartigen Komposition" und zum glänzenden Dekor (splendet decore . . .)". Im Lichte dieses Gedankens muß also auf unserem Fresko in der über den Häuptern der Apostel schwebenden Frauengestalt sowohl die triumphierende Kirche als auch die Assumptio Virginis gesehen werden. Bei solcher Ausdeutung behält entgegen der Meinung anderer Kenner der römischen Malereien aus frühchristlicher Zeit auch P. Mulooly recht: das Fresko stellt die älteste Wandmalerei einer Assumptio Virginis dar [12].

Ein Exilpole schreibt über Ostmitteleuropa

Dr. Joseph Gottschalk, Fulda

Zahlreichen Gebildeten ist die Geschichte des Byzantinischen (später Osmanischen) und des Russischen Reiches in den Grundzügen bekannt; dagegen studierten nur wenige im Westen die zwischen diesen und Deutschland gelegenen Länder und Völker wie Serben, Ungarn, Slowaken, Tschechen, Polen, Litauer usw., weil sie unbedeutend oder sogar erst 1918 erstanden zu sein schienen; oft galten sie nur als künstliche Pufferstaaten ohne Eigenwert und kulturelle Leistungsfähigkeit. Und doch sind diese kleineren Völker zwischen Deutschland und Rußland, zwischen Ostsee und Adria an Bevölkerungszahl zusammen größer als das europäische Rußland oder das alte Deutschland.

Um Verständnis für die Völker dieses Raumes wirbt ein bedeutsames Buch von *Oskar Halecki*, das 1952 unter dem Titel *Borderlands of Western Civilization* in New York herauskam und 1957 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Grenzraum des Abendlandes* im Verlag Otto Müller in Salzburg (527 Seiten mit 4 Karten und einer Stammtafel der östlichen Dynasten, Preis 23.— DM) erschien. Der Verfasser ist einer der hervorragendsten Vertreter der älteren polnischen Geschichtswissenschaft, 1891 in Wien geboren und erzogen, von 1918—39 Universitätsprofessor in Warschau, längere Zeit im Völkerbundssekretariat und -institut für geistige Zusammenarbeit in

---

[12] Hätte das Fresko eine Aufschrift wie die Tutilotafel oder besäßen wir noch ein zweites Bild gleichen Themas und ähnlicher Komposition aus der frühchristlichen Zeit oder wäre es weniger zerstört, dann wären die ikonographischen Zweifel nicht entstanden. (Vgl. Feldbusch, Hans, *Die Himmelfahrt Mariens*, Düsseldorf 1951).